

Eine neu entdeckte Gattung: die Kurzgeschichte

Der erste Text, der beim ersten Treffen der Gruppe 47 vorgelesen wurde, war eine Kurzgeschichte: *Das Begräbnis* von Wolfdietrich Schnurre. Der Preis der Gruppe 47 wurde 1951 und 1952 jeweils für eine Kurzgeschichte verliehen, 1951 an Heinrich Böll für *Die schwarzen Schafe*, 1952 an Ilse Aichinger für die *Spiegelgeschichte*. Die Kurzgeschichte ist eine neue Variante zur amerikanischen *short story* von Mark Twain (1838–1910) bis Ernest Hemingway (1899–1961). Besonders die unterkühlte Erzählhaltung und das sparsame Szenarium in Hemingways Texten hatten auch für die deutsche Kurzgeschichte einen gewissen Vorbildcharakter. Trotzdem lässt sie sich nicht einheitlich beschreiben. Einen wichtigen Wesenszug sah Wolfdietrich Schnurre allerdings darin, dass sie einer „der sensibelsten Seismographen der sozialen, politischen und allgemein menschlichen Verhältnisse“ war. Die Gemeinsamkeiten lägen daher „im Stofflichen: in der Überfülle an peinigenden Erlebnissen aus den Kriegsjahren. Schuld, Anklage, Verzweiflung – das drängte zur Aussage. Zu keiner ästhetisch verbrämten, auch zu keiner durchkomponierten oder gar episch gegliederten; nein: zu einer atemlos heruntergeschriebenen, keuchend kurzen, miss-träuisch kargen Mitteilungsform.“ (*Kritik und Waffe*, 1961) Schnurre nannte die Kurzgeschichte „ein Stück herausgerissenes Leben“; ihre Stärke liege im Weglassen, ihr Kunstgriff sei die Untertreibung. Es gab in den ersten Jahrzehnten nach 1945 kaum einen bedeutenden Autor, der nicht auch Kurzgeschichten geschrieben hätte. Dazu einige Beispiele:

Das Begräbnis (entstanden 1945) ist zwar nicht WOLFDIETRICH SCHNURRES (1920–1989) beste oder bekannteste Kurzgeschichte, sie hat aber das Flair des Anfangs, des Ausprobierens. Er hat sie erst 13 Jahre nach der Lesung vor der Gruppe 47 zusammen mit anderen frühen Erzähltexten in dem Sammelband *Man sollte dagegen sein* (1960) veröffentlicht. „Von keinem geliebt, von keinem gehasst, starb heute nach langem, mit himmlischer Geduld

ertragenem Leiden: Gott.“ Diese Traueranzeige findet der Icherzähler plötzlich auf seinem Tisch und er begibt sich zum angekündigten Zeitpunkt an den Ort der Beerdigung. Unterwegs fragt er, ob die Nachricht vom Tode Gottes nicht schon in allen Medien verbreitet worden sei, aber niemand weiß etwas davon, niemand ist überrascht; man wundert sich eher, warum er nicht schon längst gestorben sei. Selbst der Pfarrer waltet desinteressiert und routinemäßig seines Amtes. Die Desillusion des Vorgangs überträgt sich auf die Sprache; sie ist so rau und schnodderig wie das Geschehen selbst, sie ist so grob gehobelt wie die Kiste, in der Gott begraben wird. Am Ende steht kein Kommentar, kein Urteil. Jeder geht seiner Wege. Diese Geschichte hat frappierende Parallelen zur Gestalt des alten Mannes, „an den keiner mehr glaubt“, in Borcherts Stück *Draußen vor der Tür*. Beide Texte beschreiben einen Befund existenziellen Zweifels an metaphysischen Trostbekundungen; das Hier und Jetzt sei zu verändern. – Einen ersten Überblick bis in die Sechzigerjahre über Schnurres Erzählprosa gab der Band *Die Erzählungen* (1966).

Die Kurzgeschichte *Wanderer, kommst du nach Spa . . .* von Heinrich Böll erschien 1950 in dem gleichnamigen Sammelband. Ein schwer verwundeter Soldat wird in ein provisorisches Lazarett gebracht. Er kommt in ein Gebäude, das er auf einmal als sein altes Gymnasium wiedererkennt, aus dem er vor kurzem an die Front entlassen worden war. Auf dem Transport, durch die Gänge und über Stiegen, zum Zeichensaal wird er durch die Büsten und Bilder an den Wänden vom „Großen Kurfürsten bis Hitler“, durch das Nebeneinander von griechischer Idealwelt, preußischer Geschichte und nationalsozialistischem Germanenkult an den Missbrauch der humanistischen Erziehungsziele erinnert. Dieser Abriss zur Geschichte einer verführten und missbrauchten Jugend läuft ohne großen Kommentar und ohne lange Reflexion ab. Das Beobachtete selbst, die Widersprüche zwischen der Erinnerung an die Schule und der Kriegsrealität interpretieren sich selbst. Auf der Tafel im Zeichensaal steht noch der Anfang des sinnlos zu Schönschreibübungen benutzten Spruchs über die toten Spartaner am Thermopylen-Pass (480 vor Christus).

Die Kurzgeschichte *Saisonbeginn* von Elisabeth Langgässer erschien 1947 in dem Sammelband *Der Torso*. Die Geschichte beginnt unverfänglich. Drei Arbeiter haben den Auftrag, vor dem Ort ein Schild aufzustellen. Landschaft und Ort muten wie eine Idylle an. Das Dorf ist für seine Gäste gerüstet. Nur letzte Vorkehrungen werden noch getroffen; zu ihnen gehört auch das Schild, dessen Aufschrift erst am Schluss genannt wird. Alles freut sich auf die Saison. Nur die Aufzählung der Schilder macht stutzig; neben Verkehrs- und Hinweisschildern ist unvermittelt auch von der Inschrift am Kreuz Christi die Rede. Das neue Schild wird schließlich neben dem Kreuz aufgestellt; seine Aufschrift lautet: „In diesem Kurort sind Juden unerwünscht.“ Das zentrale Thema der Erzählung ist der Beginn der Judenverfolgung in Deutschland in den ersten Jahren des Dritten Reiches. Die kleine Kurgemeinde steht stellvertretend für die Ereignisse in Deutschland. Vom Schluss her wird deutlich, dass die Anspielungen auf Golgatha bewusst gesetzt sind. Die drei Arbeiter stellen nicht einen Pfosten mit einem Schild auf, sondern bereiten symbolisch eine neue Kreuzigung vor. Ihre Werkzeuge – Hammer, Zange und Nägel – sind die der Kreuzigung auf Golgatha. Durch diese symbolischen Verweise öffnet sich die Aussage der Erzählung. Die genau beschriebene Situation wird zu einem Gleichnis.

Die *rote Katze* (Erstdruck 1948; später in: *Ein Bündel weißer Narzissen* 1956) von LUISE RINSER (1911–2002) wird als Frage einer Dreizehnjährigen an ein Publikum erzählt, ob es recht war, eine Katze zu töten,

die ihren jüngeren Geschwistern im Hungerwinter 1946/47 das bisschen, was noch geblieben war, weggefressen hatte. Während die Not immer größer wird und die Geschwister immer magerer, gedeiht die Katze durch das Mitleid der Umwelt zu einem feisten Brocken. Das Mädchen, das sich für seine Familie verantwortlich fühlt und alles Mögliche unternimmt, um etwas zum Essen nach Hause zu bringen – es muss, obwohl selbst noch ein Kind, die Rolle einer Erwachsenen übernehmen –, tötet schließlich die Katze, obwohl es selbst sie immer wieder gefüttert hat: „Ich kann das nicht sehen“, hab ich ihr gesagt, „es geht nicht, dass meine Geschwister hungern, und du bist fett, ich kann das einfach nicht mehr mit ansehen.“ Diese Kurzgeschichte ist ein Beispiel für Rollenprosa; ein Konflikt wird in seinen Auswirkungen dargestellt, sodass der Leser die innere Ursache der Handlungsweise erkennen und beurteilen kann. Der Entschluss, die Katze zu töten, kommt aus der Sorge um die Geschwister.

Die Erzählstruktur der *Spiegelgeschichte* (1952) von ILSE AICHINGER (geb. 1921) ist bereits eine weltanschauliche Deutung des Geschehens. Spiegelbildlich wird in der Du-Form der Lebenslauf einer Frau von ihrem Tode nach einer heimlichen Abtreibung bis zu ihrer Geburt erzählt, gleichsam als lief ein Film rückwärts. Das bedeutet die Rückkehr zum Ursprung im Tode. Die Zeit als verändernde Zukunft ist in der Vergangenheit aufgehoben. Tod und Geburt, beides sind Übertritte von einem Zustand in einen anderen. Über die Verleihung des Preises der Gruppe 47 an Ilse Aichinger für diese Geschichte im Frühjahr 1952 schrieb Hans Georg Brenner: „Ihre ‚Spiegelgeschichte‘, der rückwärtige Ablauf eines Menschenlebens, in dessen Spiegelschau Tod und Geburt eins werden, ist vielleicht die seltsamste, zarteste deutsche Prosa der Nachkriegszeit, ein unheimlich vibrierendes Geheimnis, das sich keusch verhüllt.“ (in: *Die Literatur*, 1. VI. 1952)

Hörspiel

In den Fünfzigerjahren hatte auch das literarische Hörspiel seine Blütezeit. Dem eigenen Charakter und den Möglichkeiten des Hörfunks entsprechend wurden originale Hörspieltexte geschrieben, die keine nachträglichen Bearbeitungen von Bühnenstücken oder Erzählungen waren. Das Fehlen einer Bühne, der Ausfall einer räumlichen Gestaltung und die Konzentration auf eine rein akustische Imagination gaben dem Hörspiel eigene Formen der Darbietung. Die Zahl der Stimmen musste „überhörbar“ sein, stimmliche Unterscheidungen mussten markant herausgearbeitet sein, so durften z. B. nicht zu viele Personen eingeführt werden. Handlungs- und Ablaufstruktur durften nicht zu kompliziert sein; denn alles konnte nur über die Sprache selbst, über Geräusche und Musik vermittelt werden. Das Hörspiel war dem Bühnenstück aber darin überlegen, dass es an raum-zeitliche Begrenzungen nicht gebunden war und sie unvermittelt überschreiten konnte, dass es Reales und Phantastisches, Wirklichkeit und Traum ineinander verweben oder gegenüberstellen konnte. Gefördert wurde die Hörspielproduktion auch durch den 1951 gegründeten Hörspielpreis der Kriegsblinden.

Der erfolgreichste Hörspielautor war Günter Eich; zu seinen bekanntesten Stücken gehören *Träume* (1950), *Die Andre und ich* (1951), *Die Mädchen aus Viterbo* (1952) oder *Die Brandung von Setúbal* (1957). Weitere Autoren

der Fünfzigerjahre waren Ilse Aichinger: *Knöpfe* (1953), FRED VON HOERSCHELMANN (1901–1976) *Das Schiff Esperanza* (1953), Wolfgang Weyrauch: *Die japanischen Fischer* (1955), Ingeborg Bachmann: *Der gute Gott von Manhattan* (1958), Wolfgang Hildesheimer: *Herrn Walsers Raben* (1960). Die Hörspiele der Fünfzigerjahre waren vor allem erzählende Hörspiele, die mit den Illusionsmöglichkeiten des Hörfunks arbeiteten. Das Hörspiel der Sechzigerjahre – als Autoren sind zu nennen Helmut Heißenbüttel, Peter Handke oder Ernst Jandl – konzentrierte sich auf die Sprache selbst, auf das Experiment mit der Sprache, auf die Sprache als Ideologieträger – d. h. insgesamt: auf die Sprachkritik. In diesen Hörsequenzen gab es keine zusammenhängende Handlung mehr, keine Erzählfolge – und auch keine individuellen Stimmen. Sie sind experimentelle Sprechstücke, deren einziger Gegenstand die Sprache ist.